

TAREA VI

La unidad didáctica está referida a **La pintura Impresionista**.

Curso 4º de ESO.

El estudio de esta unidad se llevará a cabo mediante una visita a la página web del Museo D'Orsay. La información se ofrece en cuatro idiomas: inglés, francés, español y alemán:

<http://www.musee-orsay.fr>

- Presentación
- Objetivos
- Método
- La visita: lista de obras

PRESENTACIÓN

El período comprendido entre 1848 y 1870 representa un momento clave en la historia del arte en Francia. Hereda el legado de las corrientes dominantes de la primera mitad del siglo XIX: el romanticismo por una parte, y por otra, el neoclasicismo, y continúa hasta el nacimiento del impresionismo.

Estos años, aún fuertemente marcados por la tradición académica, se caracterizan por la persistencia de estructuras que constituyen el denominado "sistema de Bellas Artes". Los artistas tienen que definirse con respecto a este sistema. La mayor parte acepta las reglas y se gana el favor del público y de la crítica por lo general. Otros, sin embargo, aunque no llegan a cuestionar el sistema, evolucionan al margen y encuentran más dificultades para lograr que se admitan sus obras. El sistema de Bellas Artes está basado en una serie de principios e instituciones:

1. Principios:

Para satisfacer las exigencias de la Academia, difundidas a través de la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes y reafirmadas en la elección de los galardonados en los diferentes concursos y en la del jurado de los Salones, los pintores deben respetar un cierto número de principios. Estos se van estableciendo paulatinamente con el paso del tiempo hasta terminar por convertirse en una obligación, contra la cual se insurgen artistas y críticos.

El reconocimiento algo tardío por la opinión pública del siglo XX de las corrientes "innovadoras" del último cuarto del siglo XIX (impresionistas, neoimpresionistas, nabis, fauvistas...) conlleva un rechazo global de los principios de la Academia y el término "academicismo" adquiere una connotación peyorativa, empleándose como sinónimo la expresión "art pompier" (arte de bombero). Si se hace referencia a las polémicas que han acompañado la apertura del Museo de Orsay, acusado de "rehabilitar" la pintura académica, habría que reconocer que el debate sigue abierto.

¿Cuáles eran las exigencias a las que debían someterse los pintores?

- Respetar la "jerarquía de géneros":

La jerarquía de géneros, enunciada por Félibien (historiógrafo, arquitecto y teórico del clasicismo francés) en 1667, considera la pintura de historia como el "gran género". Esta incluye temas religiosos, mitológicos o históricos que deben transmitir un mensaje moral. Vienen en orden decreciente: las escenas de la vida diaria (llamadas "escenas de género o de costumbres"), los retratos, sigue el paisaje y, por último, la naturaleza muerta. A esta jerarquía de géneros corresponde una jerarquía de formatos: gran formato para la pintura de historia, formato pequeño para la

naturaleza muerta. Esta jerarquía, mantenida por la Academia, perdura a lo largo del siglo XIX, pero es cuestionada. En su informe del Salón de 1846, Théophile Gautier comprueba que: "Los temas religiosos son poco numerosos; las batallas han disminuido sensiblemente; lo que se llama cuadro de historia va a desaparecer... La glorificación del hombre y de las bellezas de la naturaleza, tal parece ser el objetivo del arte del futuro".

- Afirmar la primacía del dibujo sobre el color:

El reconocimiento de esta primacía remonta al nacimiento de las Academias. Se trataba entonces de hacer resaltar el aspecto espiritual y abstracto del arte: el trazo no se encuentra en la naturaleza. El artista lo utiliza, al igual que los contornos y la sombra, para crear la ilusión de las tres dimensiones sobre una superficie plana. En cuanto al color, presente en la naturaleza, está confinado a un papel secundario y su aprendizaje no se considera necesario. "El dibujo comprende los tres cuartos y medio de lo que constituye la pintura" afirma Ingres. En su *Grammaire des Arts du dessin*, publicada en 1867, Charles Blanc reconoce que el color es esencial en la pintura, pero que ocupa un segundo rango: "La unión del dibujo y del color es necesaria para engendrar la pintura, como la unión del hombre y de la mujer para engendrar la humanidad; pero el dibujo tiene que conservar su preponderancia sobre el color. De lo contrario, la pintura se va a la ruina; el color será su perdición así como Eva fue la perdición de la humanidad"...

- Profundizar el estudio del desnudo:

El término "académie" (academia) se empleaba también para designar un desnudo. Este estudio se basa en un trabajo a partir de la escultura antigua y del modelo vivo. No se trata solo de copiar la naturaleza, sino de idealizarla, conforme al arte antiguo y del Renacimiento. El dibujo del cuerpo humano es la expresión superior y la encarnación del ideal más elevado.

- Privilegiar el trabajo en el taller frente al trabajo al aire libre, sobre el motivo: Esta última práctica se tolera, pero solo para ejecutar croquis y esbozos que se utilizarán después en el taller en las grandes composiciones.

- Realizar obras "acabadas":

Las obras deben tener un aspecto acabado. Para ello, la factura ha de ser lisa y la pincelada no visible. Ingres observa: "Por muy hábil que sea la pincelada, no debe ser aparente; si no, impide la ilusión e inmoviliza todo. En vez del objeto representado hace ver el procedimiento, en vez del pensamiento denuncia la mano".

- Imitar a los antiguos, imitar la naturaleza:

Para Ingres, la imitación de la naturaleza pasa por la imitación de los antiguos: "Hay que copiar la naturaleza siempre y aprender a verla bien. Por ello, es necesario estudiar a los antiguos y a los maestros, no para imitarlos, sino una vez más para aprender a ver. (...) De los antiguos, aprenderéis a ver la naturaleza porque ellos mismos son la naturaleza: así que hay que vivir de ellos, nutrirse de ellos".

2. Instituciones:

- La Escuela de Bellas Artes

La Academia Real de Pintura y de Escultura, creada en 1648, abre la Escuela de Bellas Artes bajo su supervisión directa. La enseñanza impartida a los estudiantes está basada solo en el dibujo, a partir del modelo vivo y de la escultura antigua. Todos los maestros son miembros de la Academia. Los candidatos a la Escuela de Bellas Artes (no se admitirán mujeres hasta 1897) tienen que pasar un concurso de admisión que consiste en dibujar una figura desnuda según el modelo vivo.

Cada año se invita a los alumnos a participar en numerosos concursos que constituyen las distintas etapas para la recompensa suprema que es el Premio de Roma. Paradójicamente, mientras que en la Escuela solo se enseña el dibujo, varios de estos concursos son de pintura. Los temas propuestos provienen esencialmente de la

mitología y de la historia griega y romana por una parte, y por otra, de la Biblia. Los alumnos deben adquirir los conocimientos necesarios para tratar esos temas mediante las asignaturas impartidas en la Escuela. Por ejemplo, para el año 1857 (fecha en la que Millet pinta *Des glaneuses* [*Espigadoras*], el tema del concurso del Paisaje histórico era "Jesús y la samaritana", y el de la Composición histórica: "La resurrección de Lázaro". El célebre Premio de Roma (uno cada año en pintura, escultura, grabado, arquitectura y composición musical) que representa la ambición suprema de los alumnos permite a los galardonados pasar cinco años en la Villa Médicis en Roma con una bolsa del Estado y les garantiza una carrera sostenida por los encargos oficiales.

Criticada desde mediados del siglo XIX, acusada de alentar más la perseverancia que el talento, la Escuela es objeto de una reforma en 1863. La enseñanza del dibujo conserva su supremacía, pero se abren algunos talleres donde se enseñan la pintura y la escultura. Paralelamente a esta enseñanza oficial, existen algunos talleres privados. Hasta la reforma de 1863, son los únicos lugares donde los alumnos pueden aprender las técnicas de la pintura. Tras la introducción de talleres de pintura en el seno de la Escuela, los talleres independientes subsisten y permiten a los jóvenes artistas escapar al yugo de la enseñanza académica, que para algunos es un fardo.

Los talleres más célebres son la Academia Suiza, abierta en 1815, el taller dirigido por Charles Gleyre a partir de 1844 y la Academia Julian que funciona desde 1868.

- El Salón

El primer Salón fue organizado en 1667 por Colbert. Definido como una "exposición periódica de artistas vivos", debe su nombre al hecho de que se celebra en el Salon Carré del Louvre hasta 1848. Ocupa un lugar esencial en la vida artística del siglo XIX, ya que es prácticamente el único lugar donde los artistas pueden mostrar sus obras. En esta época, las exposiciones personales o privadas son raras y las reproducciones de poca difusión.

En el Salón, el Ministerio de Bellas Artes adquiere las obras que entrarán en el Museo del Luxembourg –donde se exponen las obras de artistas vivos antes de acceder al Louvre a la muerte de su creador–, en museos de provincia o en edificios públicos.

Las obras propuestas en el Salón son sometidas a un jurado, cuya composición suele variar, pero en general se trata de miembros de la Academia. La selección por el jurado depende del número (creciente) de obras propuestas, pero más aún de una exigencia variable del respeto de las reglas académicas.

En 1863, el jurado se muestra tan severo (3000 obras rechazadas de las 5000 propuestas por los pintores) que Napoléon III autoriza la celebración de un "Salón de los Rechazados" en un lugar del Palacio de la Industria distinto del ocupado por el Salón oficial. *Le déjeuner sur l'herbe* (*Desayuno sobre la hierba* o *El almuerzo campestre*), presentado por Manet, provocará un estruendoso escándalo en el Salón de los Rechazados. La mayor parte de los artistas aspira a que sus obras sean admitidas en el Salón, pese a las dificultades que encuentran algunos. No obstante, gracias a las exposiciones impresionistas (entre 1874 y 1886), el nacimiento de los salones "paralelos" (Salón de los Independientes) a partir de 1884, la escisión en el seno de la Sociedad de Artistas franceses que dará lugar a la creación de la Sociedad Nacional de Bellas Artes y un nuevo Salón en el Champ-de-Mars en 1890, y el desarrollo del mercado del arte en las galerías privadas, los artistas podrán diversificar las ocasiones de mostrar sus obras y venderlas, y así se pondrá fin a la situación de casi monopolio del Salón.

- La crítica de arte

La crítica de arte nace desde el momento en que se empieza a organizar el Salón con una frecuencia regular, es decir, hacia 1750, con los informes de prensa. A mediados del

siglo XIX, la producción artística es abundante, el número de obras propuestas al Salón va en aumento al igual que la afluencia de los visitantes, y la dificultad que estos experimentan para forjarse una opinión explica su interés por los informes que les proponen. El crítico asume un papel de mediador entre el artista y el público. Los periódicos especializados en el campo artístico se multiplican (12 títulos en 1850, 20 en 1860), y los diarios abren sus columnas a los informes de los Salones y de las exposiciones.

La mayor parte de redactores son periodistas que se dedican a la crítica ocasionalmente, pero algunos se especializan en este ámbito. Dentro de la tradición francesa después de Diderot, los escritores también expresan su opinión sobre los Salones (Th. Gautier, Ch. Baudelaire, E. Zola, J.K. Huysmans...).

Aunque la mayoría de comentarios se limita a una descripción iconográfica de la obra, la preocupación por forjar el gusto del público y el afán de tomar partido suelen ser manifiestos. El color político del diario, las convicciones personales de los críticos y las afinidades entre algunos críticos y los artistas confieren un tono polémico a numerosos comentarios.

OBJETIVOS

- Aprender a observar una obra. Es fundamental insistir en este objetivo. Un profesor no le pide a un alumno que aprecie las cualidades de un texto literario sin antes haberse cerciorado de que este domina los mecanismos de la lectura; en cambio, no siempre se reconoce la necesidad de aprender a analizar la imagen para poder disfrutar de las cualidades estéticas de una obra de arte.
- Estudiar el contexto de la creación pictórica de los años 1848-1870 a través de los elementos del sistema de Bellas Artes y tomar conciencia de la importancia de la crítica de arte.
- Entender que el "gusto" depende de elementos vinculados al contexto social, histórico y cultural de una época y que evoluciona entre el momento de la creación de una obra y su recepción por las generaciones siguientes.
- Intentar formular un juicio crítico personal evitando una percepción simplificada de las obras en términos de buena o mala.
- Esta visita puede prepararse de modo interdisciplinario (Letras, Historia y Artes Plásticas) de manera que los profesores podamos abordar la parte del programa de Historia sobre las transformaciones culturales y artísticas.

Método

- Antes de la visita virtual:
 - Explicar a los alumnos los elementos históricos necesarios para entender el tema mediante la información aquí ofrecida.
 - Mostrar a través de obras más recientes, incluso contemporáneas, lo difícil que es emitir una valoración estética. Se puede ampliar el tema evocando la distancia que existe hoy en día entre la creación artística y los críticos por una parte, y por otra, el gusto del público en general por los valores "confirmados" (frecuentación de los museos, de las grandes exposiciones retrospectivas...).

MÉTODO

- Proponer un trabajo de análisis comparativo. El recorrido propuesto se basa en "pares" de cuadros comparables desde el punto de vista iconográfico y del tema, pero que han recibido diferente acogida de la crítica.

- Proporcionar a los alumnos extractos representativos de textos críticos de la época.
- Hacerlos reflexionar sobre las razones que han motivado la acogida favorable o desfavorable de las obras.
- Intentar que descubran los elementos que muestran la postura adoptada por el artista con respecto al sistema.

La elección del método de comparación de las obras de dos en dos implica algunos riesgos: hay que evitar llegar a la conclusión de que existe una "buena" y una "mala" pintura... o extrapolar a partir de la obra elegida para clasificar el conjunto del trabajo de un artista en una sola categoría. Un artista puede evolucionar durante su carrera. Caer en los extremos sería contrario a los objetivos fijados: forjarse un juicio personal evitando una visión simplificada de bueno y malo...

La visita virtual: lista de obras

- Thomas Couture: *Les Romains de la décadence* (*Los romanos de la decadencia*), 1847
- Gustave Courbet: *Un enterrement à Ornans* (*Entierro en Ornans*), 1849-50
- Alexandre Cabanel: *Naissance de Vénus* (*Nacimiento de Venus*), 1863
- Édouard Manet: *Olympia* (*Olimpia*), 1863
- Jean-François Millet: *Des Glaneuses* (*Espigadoras*), 1857
- Jules Breton: *Le rappel des glaneuses* (*El recuerdo de las espigadoras*), 1859
- Édouard Manet: *Lola de Valence* (*Lola de Valencia*), 1862
- Carolus-Duran: *La dame au gant* (*La dama del guante*), 1869
- Camille Corot: *Une matinée. La danse des nymphes* (*Una matinée. La danza de las ninfas*), 1850
- Claude Monet: *Femmes au jardin* (*Mujeres en el jardín*), 1867
- Jean-Auguste-Dominique Ingres: *La Source* (*La fuente*), 1856
- Gustave Courbet: *La Source* (*La fuente*), 1868

EVALUACIÓN

- **Actividades de iniciación al comienzo de cada unidad didáctica:** lluvia de ideas, debates breves, cuestionarios, puesta de imágenes sobre los bloques de contenidos de manera que podamos diagnosticar lo que nuestro alumnado conoce de los contenidos previamente.
- **Evaluación formativa:** la evaluación formativa hace referencia al seguimiento continuo de nuestro alumnado, no sólo con respecto a los conocimientos sobre nuestra materia- calificados a través de los diferentes tests- sino también con

respecto a la actitud, el comportamiento y otros aspectos que se observarán a través de: Tests, trabajo en clase, tarea, actitud, libreta, actividades multimedia y libro de lectura.

los alumnos, realizarán exámenes eliminatorios por cada tema estudiado, realizando una recuperación por trimestre, coincidiendo con las tres evaluaciones fijadas a lo largo del curso escolar. En exámenes se incluirán:

- Redacción escrita de un tema global de los núcleos conceptuales básicos.
- Definición concisa y clara de la terminología histórica relativa a los temas estudiados.
- Localización temporal y espacial de los acontecimientos y personajes históricos citados en los temas analizados.

Un alumno\la tendrá evaluación positiva de la materia si aprueba (obtiene a partir de un cinco) los exámenes eliminatorios establecidos en la programación o supera las recuperaciones. Para calificar la prueba se tendrá en cuenta:

- **Conocimiento suficiente de los hechos históricos.** Se valorará especialmente el dominio de las fuentes históricas, los rasgos que definen las grandes etapas y procesos relevantes de la Historia.
- **Calidad interpretativa.** Se atenderá a la calidad de los análisis establecidos por los alumnos en las relaciones de causa y efecto de los acontecimientos históricos, rasgos definitorios, evolución en el tiempo y descripción de nuestras principales formas de organización histórica.
- **Forma y expresión.** Se tendrá en cuenta la riqueza de vocabulario histórico, rigor de expresión, organización y claridad en la exposición de los contenidos.
- **Capacidad crítica.** Se tendrá en cuenta la capacidad para contrastar las opiniones vertidas en el libro de texto con otras tomadas de los documentados ofrecidos por el profesor, en las actividades, o procedentes de otros libros o documentos periodísticos.

Un 30% de la nota se establecerá en función de:

- Comportamiento correcto.
- La atención y participación.

Realización de las actividades propuestas, tanto extraescolares como en el aula.